



Афанасьев В.Г. Системность и общество. – М., 1980; Могилевский В.Д. Методология систем / Отделение экономики РАН. – М., 1999.

2. Храмков Л.В. Работа Советов в годы Великой Отечественной войны. Куйбышев, 1975; Храмков Л.В. Во имя победы. Деятельность местных Советов Поволжья в годы Великой Отечественной войны (1941-1945). – Саратов, 1978.

3. Коржихина Т.П. Советское государство и его учреждения: ноябрь 1917 г. – декабрь 1991 г. – М., 1995.

4. Данилов В.Н. Война и власть: чрезвычайные органы власти регионов России в годы Великой Отечественной войны / Под ред. док. ист. наук А.И. Авруса. – Саратов, 1996.

5. Лапандин В.А. Комитет членов Учредительного собрания: структура власти и политическая деятельность (июнь 1918 – январь 1919 гг.). – Самара, 2003. С. 23.

6. Филимонова Е.Н. Государственные органы власти России в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг.: историко-региональный аспект – городские Советы Куйбышевской, Пензенской и Ульяновской областей. – Самара, 2006. С. 28-29.

7. Салова С.В. Буржуазия в России в годы первой мировой войны 1914 – 1917 гг.: историко-региональный аспект – Самарская, Симбирская, Саратовская губернии. – Самара, 2005. С. 25.

8. Астахов М.В. Советское общество накануне Великой Отечественной войны: проблема социальной сущности // Проблемы истории Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Вып. 8. – Самара, 2005. С. 5-8.

С.И. Лихачева

ХУДОЖНИК И ИНЖЕНЕР – ПАРАЛЛЕЛЬНЫЕ ВСЕЛЕННЫЕ?

Деление на физиков и лириков, когда-то столь популярное, вряд ли сохранило свою актуальность в XXI веке – веке технических инноваций, когда гуманитарное знание испытывает влияние сферы технической и зачастую оказывается в этом диалоге на вторых ролях. Тем не менее, и сейчас можно сказать, что искусство вообще и изобразительное искусство в частности стоит особняком по отношению к большинству технических новшеств. И, если инженер – это человек, чья профессиональная деятельность напрямую связана с развитием техники, то художник – это тот, кто «мучается без полароида». Но, если рассмотреть две эти профессии с точки зрения того, как они осуществляют себя, каждый в своей сфере деятельности, то можно увидеть много схожих моментов, позволяющих проводить параллели между двумя, казалось бы, противоположными специальностями.

В данном случае предметом рассуждения будет творчество художника и изобретательская деятельность инженера, их сходство и различие.



Создание любого произведения изобразительного искусства, так же как и любого изобретения включает в себя два этапа: 1) возникновение идеи; 2) воплощения идеи в материале.

Первый этап в большей степени интуитивен. Это скорее этап эмоционального переживания, не связанного напрямую с рацией, в результате которого и возникает идея будущей картины или изобретения, соответственно. Здесь и художник, и инженер проявляют себя практически одинаково.

Когда идея уже более-менее ясна, следует этап её воплощения в материале, от самых небольших набросков до окончательного, завершающего мазка или штриха у художника и от первых расчетов до претворения изобретения в жизнь у инженера. И в рамках второго – рационального – этапа художника, наравне с инженером, вполне можно рассматривать как техника по целому ряду причин. Потому что, какова бы ни была идея произведения, как говорил М. Врубель, воплощена она должна быть не трясущимися руками истерика, а спокойными руками мастера. Сам процесс написания картины Врубель сравнивал с движением паровоза, в котором, чтобы он двигался, все детали должны функционировать, подчиняясь одной общей цели – движению вперед [1]. И, безусловно, так оно и есть. Невозможно написать картину постоянно находясь на уровне интуитивного её переживания. В какой-то момент художник абстрагируется от этого переживания и просто пишет, то есть смешивает краски и создает на холсте нужный ему образ.

Для того, чтобы этот образ мог быть воплощен, художнику требуется огромное количество знаний и умений, он должен в полной мере владеть техникой живописи и рисунка, причем неважно, в каком стиле он пишет, гораздо важнее то, что любой стиль и направление диктуют свои законы. Выбирая тот или иной творческий метод, художник автоматически отсекает все прочие варианты воплощения своей идеи [2]. Например, если художник пишет реалистичный пейзаж, то он должен играть по одним правилам: соблюдать законы перспективы и т.д., если же он решает создать более декоративное изображение, вытащить всё на передний план, то здесь требования будут другие. Иными словами, и реалистичные, и абстрактные изображения создаются при помощи определенных технических методов и средств.

Любое изображение, с технической точки зрения, – это некие линии, пятна, цветовые, тональные сочетания и т.п. И, чтобы привести те или иные выразительные средства к некоему равновесию, создать гармонию – а именно эту цель преследует, в конечном счете, любой художник, – необходимо знать, как это делается. То есть, здесь, на рациональном этапе воплощения образа, актуальным становится *знание*. Любой, кто учился хотя бы в художественной школе, наверняка слышал расхожую фразу: «рисовать нужно не то, что видишь, а то, что знаешь». Это утверждение относится в первую очередь к рисованию с натуры, так как именно в этом случае художнику необходимо помнить множество технических законов. Практически для всего, для изображения любого предмета существуют определенные технические приёмы и правила: как рисовать предметы вращения, как соблюдать законы перспективы, правильно пере-



давать пропорции в изображении тех или иных объектов. Всё это требует строго рационального подхода к процессу рисования. И даже когда учатся рисовать или писать живой портрет, то меньше всего включают эмоциональную составляющую. Студент просто должен знать, что «голова – кубик, шея – цилиндр», что глаз – это не «лепесточек», а «шарик», должен помнить, что контура предметов не существует, должен уметь «зацепиться» взглядом за характерные детали лица и т.д.

С этой точки зрения также можно провести параллель между художником и инженером, так как работа последнего также требует знания множества технических законов и правил. И инженеру, так же как и художнику, для воплощения в жизнь того или иного изобретения необходимо уметь применить эти знания на практике.

Однако же сходство между инженером и художником очевидно только если говорить о художнике как о рисовальщике, то есть оценивать его работу исключительно с точки зрения ремесла, овладения техникой живописи и рисунка. Техника – только часть творческого процесса, причем не всегда определяющая. Можно пройти все ступени обучения изобразительному искусству, закончить лучший вуз, стать гениальным рисовальщиком, но не стать художником. А можно и не быть или почти не быть рисовальщиком и быть художником.

У инженера творческая составляющая должна присутствовать на этапе возникновения идеи изобретения, когда образ существует на интуитивном, нерациональном уровне. А дальше – для воплощения этой идеи инженер должен будет рассматривать её исключительно с точки зрения радио. И, что важно – довести работу до логического завершения он также должен именно с позиции рациональности. Изобретение не может быть недо воплощенным, все расчеты должны сойтись, иначе всё рухнет. То есть, для воплощения своего проекта в жизнь инженеру достаточно строго следовать правилам, то есть проявлять не столько креативность, сколько технические навыки.

Другой аспект сравнения художника и инженера заключается в том, что инженер в процессе работы над проектом четко осознает все технические методы и средства его воплощения, то есть знает, что и как делать и действует в соответствии с этим знанием, руководствуется им. Художник – напротив – никогда не думает ни над конкретной линией, ни над тональным или цветовым решением. Ремесло позволяет ему воплощать образ, но не является при этом объектом осмысления, оно остается как бы за скобками творческого процесса. Позволяя художнику создать свое произведение, оно не определяет ни ход работы, ни её завершение.

Вопрос завершения работы также принципиально важен в сравнении деятельности художника и инженера. Картина, чтобы быть «живой», должна оставаться чуть-чуть незаконченной. Это означает, что всегда должен существовать некий зазор, пустота, недоговоренность, которая сделает возможным диалог изображения и реципиента и, соответственно, обеспечит возникновение дополнительных смыслов в процессе коммуникации. Причем недоговоренность и



незаконченность должны присутствовать как на уровне техники – в самой картине, так и на интуитивном, нерациональном уровне – в процессе написания картины. Не существует никаких четких указаний, когда художнику следует остановиться в своей работе, это определяется именно на интуитивном уровне. В работе инженера такое вряд ли возможно. Там есть четкие указания, как раз с точки зрения техники, как рассчитать и воплотить в жизнь тот или иной проект.

Итак, в работе инженера творческая составляющая присутствует в большей мере на первом этапе создания проекта, а дальше – на этапе воплощения – ей на смену приходит рациональная составляющая, которая как раз и позволяет осуществить задуманное. У художника рациональное восприятие присутствует либо на этапе обучения ремеслу, либо – если речь идет о творческом процессе – остается скорее на периферии его, позволяя овесть идею, воплотить образ, но не определяя в полной мере ни этапы, ни завершение работы.

Труд инженера подобен вектору, направленному от этапа интуитивного возникновения образа к рациональному этапу его воплощения и далее – к законченному проекту, изобретению. А труд художника – это круг, с интуитивного этапа всё начинается, и им же заканчивается. Рациональная составляющая вплетена в этот круг, присутствует в нем, но не является решающей. Труд инженера дискретен, его можно разделить на своего рода отрезки, проследить движение вектора, вернуться, если необходимо, в какую-то точку этого движения. Труд художника – континуален, так как, несмотря на то, что процесс создания картины также протяжен во времени, но сами этапы работы четко разделить и проследить невозможно. Любое подобное деление будет условным и приблизительным. Законченная картина дана зрителю как единый образ. Вся техническая сторона написания её оказывается скрыта и неважна для зрителя, в отличие от стадий работы над изобретением, каждая из которых обладает определенной ценностью и значима для всего рационального этапа в целом. В изобразительном искусстве актуальность сохраняет только интуитивный этап переживания образа, поскольку именно на этом уровне художник решает, когда работа окончена.

Литература

1. Дмитриева Н.А. Михаил Врубель. М.: Детская литература, 1988.
2. Бахтин М.М. вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
3. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2. М.: Искусство, 1964. 835 с.